

TRANSMODALIZAÇÃO INTERMODAL EM *O CEMITÉRIO*, DE STEPHEN KING E *PET SEMATARY*, DE RAMONES

INTERMODAL TRANSMODALIZATION IN *PET SEMATARY*, BY STEPHEN KING AND *PET SEMATARY*, BY THE RAMONES

161

Victória Elizabeth dos Santos

Mestrado em andamento em Letras com ênfase nos Estudos Linguísticos pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo UNIFESP
vickyseliza4@gmail.com

Resumo: O presente artigo apresenta a noção de sequência textual definida por Jean-Michel Adam com o objetivo de analisar trechos do romance *O Cemitério* (1983) do autor Stephen King e da letra da canção *Pet Sematary* (1989) da banda de rock Ramones. Para que a análise seja possível, a definição de sequência textual será feita a partir dos estudos que Adam realizou em 1992 e que são expostos em um texto de Bonini (2005). Em seguida, a análise das duas obras artísticas será determinada por estes aspectos em cotejo com a definição de hipertextualidade, realizada por Genette (2010), mais especificamente no que diz respeito à transmodalização. Esta teoria se faz necessária uma vez que as semelhanças entre as duas obras artísticas eleitas para análise se constroem a partir das relações transtextuais existentes entre elas.

Palavras-chave: Sequências textuais. Hipertextualidade. Transmodalização intermodal. Stephen King. Ramones.

Abstract: The present article presents the textual sequence notion defined by Jean-Michel Adam aiming to analyze parts of the novel *The Sematary* (1983) by the author Stephen King and the song lyrics *Pet Sematary* (1989) from the rock band Ramones. To make this analysis possible, the textual sequences definition will be made by Adam's studies from 1992 that are exposed in a text by Bonino (2005). Afterwards, the artistic works analysis will be determined by hypertextuality definitions, made by Genette (2010), specifically in what concerns the transmodalization. This theory is necessary once the similarities between the two artistic works elected for analysis is constructed for the transtextual relations existing between them.

Keywords: Textual sequences. Hypertextuality. Intermodal transmodalization. Stephen King. Ramones.

Considerações iniciais

O presente artigo tem como um de seus objetivos identificar e analisar as sequências textuais previstas por Jean-Michel Adam nos trechos do romance *O Cemitério*, de Stephen King e da letra da canção *Pet Sematary*, da banda de *punk-rock* Ramones. Os excertos das obras artísticas foram escolhidos a partir de sua similaridade no que diz respeito ao conteúdo, uma vez que a canção foi criada com a ideia central de homenagear o romance. Ambos os trabalhos artísticos foram escritos originalmente em língua inglesa, no entanto, neste artigo, serão priorizadas as traduções para o Português.

A maneira como este estudo será conduzido se dá a partir da seguinte estrutura: primeiramente é preciso estabelecer em que momento da história da linguística textual os estudos de Adam aparecem. Em seguida, haverá uma breve descrição das noções de sequência textual projetadas pelo autor em seu trabalho desenvolvido inicialmente em 1992 e que tem sua proposta em progresso até os dias atuais.

Para tanto, um dos textos escolhidos é de autoria de Bonini (2005), teórico que se preocupa em descrever as pesquisas desenvolvidas por Adam em seu trabalho sobre as sequências textuais. Nesta seção, as cinco formas de sequência textual serão descritas a partir de suas principais características de identificação. Nem todas as formas estão presentes nos trechos escolhidos para análise nas obras artísticas, contudo, se faz necessário defini-las sumariamente para que o leitor compreenda de que modo pode identificá-las.

O tópico seguinte a ser desenvolvido tem relação com o fenômeno da intertextualidade, uma vez que o objetivo central do artigo é compreender como este processo se constrói a partir das sequências textuais em ambas as obras artísticas. Os trechos que norteiam este capítulo do artigo fazem parte do livro *Palimpsestos* de Gérard Genette. Entende-se por palimpsesto, em um sentido primeiro, os pergaminhos reutilizados pelos copistas na Idade Média. Escrevia-se novos conteúdos em cima de antigos escritos, o que fazia com que os primeiros se tornassem ocultos. A própria definição de palimpsesto fornece pistas a respeito da ideia de intertextualidade que será debatida, uma vez que se pretende compreender como a reconfiguração de um novo texto é capaz de caracterizar antigos conteúdos.

Em seguida, será feita a análise dos dois textos artísticos escolhidos para este artigo, com base nas definições de sequências textuais de Adam e também sob

a perspectiva de transmodalização intermodal, uma vez que este processo permeia os dois textos a partir da correlação existente entre eles, não somente pelos títulos, mas também pela preservação de conteúdo.

É preciso ressaltar que não há a intenção de reduzir os processos descritos a um material maciço e imutável. Há vários processos textuais que concorrem entre si dentro de uma produção textual, podendo ocorrer uma diversidade deles em um pequeno trecho analisado.

A escolha pelas sequências textuais como propriedade analítica parte do interesse em equiparar duas obras de gêneros distintos, mas que apresentam diversos aspectos de similaridade entre si, além da possibilidade de conceitualizar e discutir os textos escolhidos para este estudo.

1. A linguística textual e a noção de sequência textual segundo Jean-Michel Adam

Os estudos da linguística de texto têm sido desenvolvidos e aprimorados ao longo das últimas décadas e a compreensão de aspectos textuais é de grande importância a partir da análise de fenômenos relacionados a estas construções, especialmente quando se pretende delinear as funções linguísticas desempenhadas em formulações textuais.

Entende-se que o texto é “circundado e determinado pelo discurso” (BONINI, 2005, p. 209), delegando à linguística textual a função de compreender como funcionam e se caracterizam os mecanismos de textualização.

A noção de sequência textual é um dos muitos aspectos analisados dentro dos estudos da linguística e apresenta grande importância na compreensão e observação das teorias de gêneros.

Neste artigo, se compreende que a noção de sequência textual desenvolvida por Adam (1987 apud BONINI, 2005) é relevante na análise de excertos específicos de gêneros textuais distintos e sobretudo, em sua comparação, o que culmina para outro estudo amplamente divulgado: o da transposição de Genette.

Para tanto, é necessário que se faça:

- Breve exposição a respeito dos caminhos adotados por Adam em seus estudos.

Building the way

- Descrição dos tipos de sequências textuais catalogadas pelo teórico.
- Compreensão das funções desempenhadas pelas sequências textuais nos diversos gêneros de texto.

A princípio, fortemente influenciado pelos estudos dos formalistas russos, Jean-Michel Adam também dedicava suas pesquisas à análise do discurso francesa e à gramática narrativa, descrita por Van Dijk. É a partir do fim da década de 1970 que as noções de sequência textual passam a ser mais bem delineadas em suas produções científicas. Em 1992, Adam publica um livro totalmente dedicado à esta temática (BONINI, 2005, p. 209).

Dentro deste trabalho são formulados seis conceitos básicos que abrangem a questão de sequência textual. A base teórica de Adam (1992) neste momento parte do estudo de gêneros bakhtiniano. Para Bakhtin, teórico da linguagem e pensador russo “[...] Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2003, p. 280).

Adam associa a noção de gênero de Bakhtin à sua teoria a partir da ideia de estabilidade dos gêneros primários e secundários, em que os primários (considerados pelo teórico russo como sendo mais simples), são assimilados da seguinte maneira:

[...] tipos nucleares, menos heterogêneos, e como responsáveis pela estruturação dos gêneros secundários. Os gêneros primários são concebidos. então, como seqüências textuais, ou seja, como componentes textuais (compostos por proposições relativamente estáveis e maleáveis), que atravessam os gêneros secundários (ADAM apud BONINI, 2005, p. 210).

Assim, Adam entende que os gêneros se apresentam através de categorias determinadas por traços em comum e que compartilham com as sequências. “Gêneros como o romance, o conto, o laudo de acidente e a notícia comporiam a categoria dos gêneros narrativos, pois seriam atravessados pela sequência narrativa” (Id. Ibid.).

É preciso dizer ainda que Adam compreende as possíveis formulações textuais como sendo decorrentes das práticas sociais, ou seja, há determinação social e discursiva na produção de textos e a tipicidade perpassa um princípio cognitivo pré-fixado.

Adam aceita ainda o princípio de que a sentença já traz marcas dos tipos de texto, embora vá postular que essas marcas se subordinam ao tipo que será produzido. Uma sentença que, fora de um contexto textual, apresenta traços narrativos, pode assumir um caráter argumentativo, ao ser estruturada como parte de na sequência argumentativa. Assim como os tipos servem caracteristicamente a vários gêneros textuais, também as sentenças servem aos vários tipos (BONINI, 2005, p. 211).

Por fim, o autor se baseia na ideia de *superestrutura* desenvolvida por Van Dijk, onde há a superposição de esquemas textuais às estruturas gramaticais. Este processo se dá através de um modelo cognitivo que forma partes de um texto a partir do preenchimento de categorias vazias (Id. Ibid.). Entretanto, Adam deixa de utilizar o termo uma vez que as sequências textuais se distinguem dos gêneros enquanto fenômenos textuais, além de gerar certa confusão no que diz respeito ao plano do texto e esquema cognitivo de texto (BONINI, 2005, p. 212).

Desta forma, a proposta de estudo das sequências textuais é delimitada por Adam a partir das formas mais estáveis de construção do texto, estando estas associadas ao caráter discursivo heterogêneo, que permite uma adaptação ao conteúdo interativo do gênero, sendo esse processo denominado pelo autor como *pragmática textual* (BONINI, 2005, p. 214).

Entende-se então que os gêneros são estruturas pertinentes à interação social enquanto as sequências são formas de interação dentro do próprio gênero. Avança-se então às definições de sequência textual propostas por Adam em seu trabalho.

A variabilidade das sequências textuais é menor do que a dos gêneros em si, sendo assim, são mais facilmente delimitáveis dentro das tipologias (BONINI, 2005, p. 218). A seguir, haverá uma breve explicação sobre as características mais notáveis de cada sequência¹.

Adam (apud BONINI, 2005) determina que existem seis características principais adotadas para a identificação da *sequência narrativa*, sendo elas:

- A sucessão de eventos: existe uma hierarquização dos eventos ocorridos dentro de uma linha temporal determinada dentro do texto. Há relação de causa e consequência nesse período.

¹ Para consulta minuciosa do tema, ver: BONINI (2005).

Building the way

- Unidade temática: um sujeito deve ser eleito como protagonista dentro da sequência de eventos, mesmo que haja outros personagens a serem considerados na linha narrativa.

- Predicados transformados: trata-se da transição ocorrida nos agentes envolvidos no processo narrativo. A título de exemplo, um personagem considerado mau pode se tornar bom ao final da narrativa ou o contrário.

- O processo: refere-se ao caráter delimitante da narrativa. Existe um começo, um meio e um fim. O meio geralmente implica uma transformação das situações dadas no início, o que culmina para a finalização de um modo diferente daquele em que se iniciou a narrativa.

- A intriga: a sucessão de fatos dentro de uma narrativa pode conter uma mudança drástica nos planos ou na ordenação dos ocorridos. Esse aspecto é chamado de intriga e sua ausência gera debate sobre a possibilidade de algumas sequências não serem consideradas narrativas.

- A moral: podendo aparecer de maneira implícita, não é parte essencial da sequência narrativa, embora seja frequente. Também pode se adequar a depender do gênero em que a sequência está inserida.

Em se tratando da segunda sequência descrita, chamada *argumentativa*, Adam (apud BONINI, 2005), compreende que:

Consiste essencialmente na contraposição de enunciados, tendo sua sustentação em operadores argumentativos. Estes operadores são palavras que têm a função de opor um enunciado que está sendo proferido a um já-dito, denominado *topos*. O operador argumentativo mais característico é a conjunção *mas* (BONINI, 2005, p. 221).

Trata-se então de uma sequência que consiste na apresentação de um elemento argumentativo e uma conclusão. Constrói-se através de inferências. Adam utiliza um exemplo que será reproduzido aqui para que a ideia de sequência argumentativa se torne mais clara: *a marquesa tem mãos suaves, mas eu não a amo*.

A ideia que se sustenta na frase usada como exemplo é a de que homens deveriam amar mulheres de mãos suaves. No entanto, a conjunção *mas* interpõe a assertiva minando seu significado central. Em suma, Adam encontra na sequência argumentativa três partes que a compõem: as premissas, as inferências realizadas e a conclusão a que se chega a partir das proposições.

A *sequência descritiva* refere-se a uma sucessão que muitas vezes aparece como parte da sequência narrativa, não sendo frequente sua predominância nos textos (BONINI, 2005, p. 222). Em geral, sua forma não apresenta ordenação fixa, podendo variar de acordo com o texto e sua característica marcante se relaciona com a “determinação de um rótulo e de um conjunto de propriedades relacionada a ele” (Id. Ibid.).

Divide-se, segundo o autor, em três partes: ancoragem, onde ocorre a apresentação do título ou tema, dispersão de propriedades, onde se estabelecem relações e aspectualização a respeito da temática e por fim, a reformulação, onde ocorre uma nova visualização a respeito do tema (Id. Ibid.).

Já a *sequência explicativa*, tende a dar conta de responder duas questões: *por que?* e *como?* sendo diferente da sequência argumentativa, que visa a mudança de crença no leitor. A sequência explicativa vai demonstrar a resolução de um problema através da resposta aos questionamentos postulados.

Enfim, para Adam, a *sequência dialogal* é considerada parte principal dos gêneros textuais que compõem a comunicação humana. Difere-se das outras formas de sequências textuais também pela maneira como é construída: parte sempre de mais de um interlocutor, enquanto as demais são feitas por apenas um. Há nessa sequência a alternância de turnos entre os interlocutores, o que cria, segundo Adam, dois outros tipos de sequência: a fática e a transicional. A sequência fática possui caráter de abertura e fechamento da interação, enquanto a sequência transicional funciona como “corpo” da interação, ou seja, é o próprio ato comunicativo (BONINI, 2005, p. 225).

Após esta descrição a respeito das sequências, faz-se necessário avançar, tendo como próximo tópico algumas definições de intertextualidade, fenômeno de grande importância para a compreensão deste trabalho, uma vez que as sequências textuais nas obras escolhidas contribuem para que ocorra um processo de transmodalização intermodal.

2. Intertextualidade: algumas noções

Genette define em sua obra *Palimpsestos*, de 1981, cinco tipos de relações transtextuais, sendo que a intertextualidade, estudada e amplamente divulgada

primeiramente por Julia Kristeva, possui caráter de correlação ou coexistência entre dois textos, que pode ocorrer através da citação, sendo esta implícita ou explícita, ou de modos considerados menos canônicos, como o plágio (GENETTE, 2010, p. 14).

O autor “batiza” este processo de *hipertextualidade*, que segundo sua definição é “[...] toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário” (GENETTE, 2010, p. 18). O autor define quais são os possíveis modos de hipertextualidade, sendo a transposição a mais importante (2006, p. 63), dada a sua relevância histórica e o acabamento exigido para que esta possa ocorrer (Id. Ibid.).

A transposição pode ocorrer a partir da tradução de uma língua para outra (este processo configura-se como uma transposição formal, uma vez que o objetivo é de fato transpor o conteúdo propositadamente) ou a partir das transposições “aberta e deliberadamente temáticas” (Genette, p. 2010, p. 64), onde ocorre transformação de sentido como parte do objetivo do processo.

Genette (2010), cita como último exemplo de transposição a *transmodalização*. Neste processo, ocorre a transformação do conteúdo do hipotexto, qualquer que seja esta mudança. A este artigo, a transmodalização é o processo de transposição mais relevante, uma vez que ocorre:

[...]uma transformação no que tem sido designado desde Platão e Aristóteles, modo de representação de uma obra de ficção: *narrativo* ou *dramático*. As transformações modais podem ser, *a priori*, de dois tipos: *intermodais* (passagem de um modo a outro) ou *intramodais* (mudança que afeta o funcionamento interno do modo) (GENETTE, 2010, p. 119).

A existência de intertextualidade também pode ser entendida como uma correlação entre todos os textos, uma vez que a implicitude das informações pode não ser percebida pelo leitor, no entanto, isso não as torna inexistentes. Koch (1991, apud Marcuschi (2008)), entende a intertextualidade como uma “condição de existência do próprio discurso” (p.131). É a noção de que tudo aquilo que é dito faz parte de um já dito anteriormente.

Na próxima seção, se pretende continuar a discussão e iniciar a análise de duas obras textuais, com o objetivo de compreender quais sequências textuais são adotadas em ambas e como isso influencia no processo de intertextualidade, uma vez

que se trabalha com dois gêneros distintos. Esta análise terá como norte a noção de transmodalização intermodal do romance para a canção.

3. As sequências textuais em *O Cemitério* e em *Pet Sematary*

Genette (2010) compreende que o processo de transmodalização é “[...] uma prática cultural muito importante, com óbvias implicações sociais e comerciais” (GENETTE, 2010, p.120). Esta afirmação fornece pistas do que pode ser parte de um processo presente nas duas obras artísticas analisadas.

O romance e a canção em análise neste artigo são de gêneros textuais distintos. Trata-se do romance *O Cemitério*, escrito pelo autor de fantasia e terror Stephen King e publicado pela primeira vez em 1983 e a letra da canção *Pet Sematary* da banda de punk rock americana The Ramones, que foi lançada em 1989. É necessário frisar que a canção foi composta como parte da trilha sonora de filme homônimo, adaptação literária para a obra de King.

Ambos os trabalhos aqui analisados tiveram e ainda têm grande alcance de público devido tanto à popularidade do romancista quanto do grupo musical. No ano de seu lançamento, *O Cemitério* teve 657 mil cópias vendidas nos Estados Unidos, sob o selo da Editora Doubleday². A música *Pet Sematary* atingiu o quarto lugar na lista de músicas alternativas da Billboard em 1989, permanecendo no gráfico durante dez semanas³.

Em se tratando da análise, o trecho escolhido do romance faz parte do décimo sexto capítulo do livro. Trata-se de uma passagem em que o protagonista da história, Louis Creed, está dormindo em sua cama e é acordado durante a madrugada pela visão de um morto, Victor Pascow, que havia sofrido um acidente mortal no mesmo dia e sido socorrido por Louis, então médico da universidade em que Pascow estudava. Vale ressaltar que a análise se dará a partir dos trechos selecionados em português, as passagens originais podem ser consultadas nas notas de rodapé.

Também é preciso salientar que em um macro contexto, considerando-se o livro completo, haverá uma presença majoritária de sequências narrativas, pelo próprio caráter do gênero. No entanto, neste momento, a análise se restringe a trechos

² Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/05/07/stephen-king-odeia-cemiterio-maldito-mas-livro-e-um-de-seus-maiores-sucessos.htm>>.

³ Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/the-ramones/chart-history/MRT/song/322654>>.

Building the way

específicos, uma vez que o objetivo deste artigo é analisar a construção da transmodalização intermodal através das sequências textuais.

A construção do texto do romance passa sobretudo pela dúvida pela qual passa o personagem principal em estar vivendo apenas um sonho, fruto de sua imaginação, ou a realidade do terror, como mostra o trecho seguinte:

170

A ponta de uma árvore seca roçou com força em seu corpo; ele estremeceu. Lá na frente, Pascow era apenas uma sombra que se movia e, naquele momento, o terror de Louis pareceu se cristalizar numa ideia de contornos nítidos: *Estou seguindo um morto pelos bosques, estou seguindo um morto até o cemitério de bichos e não é um sonho. Deus me ajude, não é um sonho. Isso está acontecendo* (KING, 2013, p. 89).⁴

A passagem assume um caráter descritivo a partir do relato do narrador sobre o ambiente em que os personagens se encontram na cena e pelo movimento executado por Pascow e Louis. A ideia de Louis sobre estar seguindo um morto também apresenta características de uma sequência descritiva por definir os locais pelos quais ele passa: o bosque e o cemitério de bichos.

Na canção da banda Ramones, o trecho que se assemelha ao romance também assume um caráter descritivo, a maior diferença neste caso é que o narrador da canção parece ser o próprio Louis, ou um personagem que faz referência a este:

Sigo Victor até o lugar sagrado
Isto não é um sonho, não posso escapar
Molares e presas, o estalar dos ossos
Espíritos gemem entre as tumbas
E na noite, enquanto a lua brilha
Alguém chora, algo não está certo⁵

Embora a informação pareça implícita quando o trecho está isolado, é possível concluir que o local descrito se trata de um cemitério com características

⁴ The small branch of a dead tree poked his bicep rudely and he winced. Up ahead, Pascow was only a moving shadow, and now Louiss terror seemed to have crystallized into a bright sculpture in his mind: I am following a dead man into the woods, I am following a dead man up to the Pet Sematary, and this is no dream. God help me, this is no dream. This is happening (KING, 2010, p. 50).

⁵ Follow Victor to the sacred place/ This ain't a dream,/ I can't escape/ Molars and fangs, the clicking of bones/ Spirits moaning among the tombstones/ And the night, when the moon is bright/ Someone cries, something ain't right

Building the way

peculiares. O gemer dos espíritos, a ambientação, a presença de alguém chorando, são partes de uma sequência descritiva.

No trecho a seguir, há continuidade de sequências descritivas, no entanto, neste momento da história, King tece também a aparência do morto Victor Pascow, falando de seu sorriso sangrento, o que dá um caráter de horror à cena:

171

Pascow parou perto do GATO SMUCKY, ELE ERA OBEDIENTE e virou-se para Louis. O horror, o terror — sentia que essas coisas cresceriam dentro dele até lhe desintegrarem o corpo sob uma pressão suave, mas implacável... Pascow estava sorrindo. Os lábios sanguinolentos franziam-se para trás dos dentes, o saudável e forte bronzeado, à luz esbranquiçada da lua, revestia-se com a brancura de um cadáver, prestes a ser envolvido entre as dobras de seu sudário (KING, 2013, p. 90).⁶

Há também na canção uma estrofe que faz referência ao sorriso de Pascow, assumindo-se neste excerto uma ideia de horror mais evidente que no próprio romance, uma vez que novamente são descritos entidades consideradas clássicas na cultura do terror, como esqueletos, lobos e até a lua cheia, elemento natural que é frequentemente utilizado para descrever paisagens sombrias:

A lua está cheia, o ar está parado
De repente, eu sinto um calafrio
Victor está sorrindo maliciosamente, carne que apodrece lá fora
Esqueletos dançam, eu amaldiçoo este dia
E a noite quando os lobos clamam
Escute mais perto e poderá me ouvir gritar⁷

As sequências apresentadas anteriormente demonstram uma relação de intertextualidade entre si. Pode-se considerar a letra da canção um hipertexto de trechos específicos do romance, que aqui é chamado de hipotexto, como é descrito por Genette (2010).

⁶ Pascow stopped near SMUCKY THE CAT, HE WAS OBEDIANT and turned back toward Louis. The horror, the terror-he felt these things would grow in him until his body blew apart under their soft yet implacable pressure. Pascow was grinning. His bloody lips were wrinkled back from his teeth, and his healthy road-crew tan in the moons bony light had become overlaid with the white of a corpse about to be sewn into its winding shroud (KING, 2010, p. 50).

⁷ The moon is full, the air is still/ All of a sudden I feel a chill/ Victor is grinning, flesh rotting away/ Skeletons dance, I curse this day/ And the night when the wolves cry out/ Listen close and you can hear me shout

A transmodalização prevista por Genette (2010) fica evidente na análise se forem levados em consideração aspectos como a transformação do hipotexto a partir do hipertexto (tendo-se em conta a forma em que o conteúdo é exposto em ambas, e das escolhas de sequências textuais feitas pelos autores - embora nos trechos selecionados, coincidentemente ou não, as sequências textuais sejam as mesmas).

Embora ocorra mudança de forma, fica evidente que a prática de transposição na canção tem como objetivo passar uma sensação semelhante à do romance: uma ambientação característica das histórias de terror, com cemitérios, lua cheia, barulhos e elementos insólitos.

Vale ressaltar que, segundo o teórico, essa relação não se constrói de maneira maciça, podendo haver uma certa fluidez de processos textuais, da mesma maneira que uma sequência textual pode estar inserida dentro de um texto onde outra sequência é predominante, como no caso das sequências descritivas presentes dentro de um texto onde prevalecem sequências narrativas.

Considerações Finais

Para compreender os diversos processos linguísticos possíveis, é preciso entender que na maioria das vezes estes não são estanques e não ocorrem de maneira isolada quando se tem um todo, ou seja, um produto de mídia. Embora o foco do artigo esteja delimitado à composição da transmodalização intermodal através da análise de sequências textuais dentro das obras escolhidas, estes não são os únicos fenômenos passíveis de observação dentro do processo. Isto pode ser percebido pelo próprio caráter intertextual a elas atribuído.

Através das sequências textuais aqui estudadas a partir da obra de Adam, é possível identificar que este aspecto pode ser uma grande contribuição para a descrição de outras características textuais, tal qual a referência, implícita ou explícita de um texto em outro, mesmo que estes sejam de gêneros distintos.

Nas obras escolhidas para análise, a relação transmodal não fica reservada somente aos títulos homônimos, mas também aparece em nomes de personagens que são preservados (aqui, Victor Pascow), sequências descritivas que partem de uma cenarização similar e até a utilização de palavras que constituem um campo semântico que remete ao gênero literário terror.

Este movimento de referenciação é muito comum na cultura pop, mas não somente nela. Marcuschi define as relações textuais como uma reconstrução do mundo:

O texto pode ser tido como um tecido estruturado, uma entidade significativa, uma entidade de comunicação e um artefato sócio-histórico. De certo modo, pode-se afirmar que o texto é uma (re)construção do mundo e não uma simples refração ou reflexo. Como Bakhtin dizia da linguagem que ela 'refrata' o mundo e não reflete, também podemos afirmar do texto que ele refrata o mundo na medida que o reordena e reconstrói (MARCUSCHI, 2008, p. 72).

É possível considerar a obra de King como uma reordenação e reconstrução do mundo a partir de sua visão e experiências. Da mesma maneira, a transmodalização da narrativa em uma canção de rock aponta o modo como a banda Ramones reordena e reconstrói o sentido do texto primeiro. É preciso salientar que ambas as escolhas, tanto de King como de Ramones, apontam pra produtos ancorados em um momento sócio-histórico de produção.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BILLBOARD. *Chart History: ramones*. Disponível em:
<<https://www.billboard.com/music/the-ramones/chart-history/MRT/song/322654>>. Acesso em: 21 mai 2020.

BONINI, Adair. A noção de sequência textual na análise pragmático-textual de Jean-Michel Adam. In.: MEURER, J.L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005 (p. 208-236).

Entretenimento UOL. *Stephen King odeia “Cemitério Maldito”, mas livro é um de seus maiores sucessos*. Disponível em:
<<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/05/07/stephen-king-odeia-cemiterio-maldito-mas-livro-e-um-de-seus-maiores-sucessos.htm>>. Acesso em 21 mai 2020.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos*. São Paulo: Viva Voz, 2010.

KING, Stephen. *O Cemitério*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. *Pet Sematary*. Book Designer. Disponível em:
http://ebooksmadefree.weebly.com/uploads/5/4/8/2/54824347/pet_sematary.pdf. Acesso em: 19/11/2019.

MARCUSCHI, L.A. Gêneros textuais no ensino da língua. In: _____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. 1 ed. 7 reimpr. São Paulo: Parábola, 2008.

RAMONES. *Pet Sematary*. Disponível em:
<<https://www.letras.mus.br/ramones/32385/>>. Acesso em: 17/11/2019.

ANEXO

174

Pet Sematary

Under the arc of a weather stain boards
Ancient goblins, and warlords
Come out of the ground, not making a sound
The smell of death is all around
And the night when the cold wind blows
No one cares, nobody knows

I don't wanna be buried in a Pet Sematary
I don't want to live my life again
I don't wanna be buried in a Pet Sematary
I don't want to live my life again

Follow Victor to the sacred place
This ain't a dream, I can't escape
Molars and fangs, the clicking of bones
Spirits moaning among the tombstones
And the night, when the moon is bright
Someone cries, something ain't right

I don't wanna be buried in a Pet Sematary
I don't want to live my life again
I don't wanna be buried in a Pet Sematary
I don't want to live my life again

The moon is full, the air is still
All of a sudden I feel a chill
Victor is grinning, flesh rotting away
Skeletons dance, I curse this day
And the night when the wolves cry out
Listen close and you can hear me shout

I don't wanna be buried in a Pet Sematary
I don't want to live my life again
I don't wanna be buried in a Pet Sematary
I don't want to live my life again, oh no, oh no
I don't want to live my life again, oh no, oh oh
I don't want to live my life again, oh no no no

Building the way

I don't want to live my life again, oh oh

composição: Daniel Rey / Dee Dee Ramone